

JUAN REJANO Y SU DIARIO DE CHINA

José María Balcells

Universidad de León

RESUMEN

A consecuencia de un viaje a China en el otoño de 1959, el escritor cordobés Juan Rejano compuso distintos poemas destinados a un libro que quiso publicar con el título de *Diario de China*, obra que dejó inacabada. Este artículo estudia ese proyecto inconcluso, mencionándose la mayoría de estas composiciones de que constaba en el estado de elaboración

en que quedó el libro, y comentando algunas de las más significativas, clasificadas en distintos apartados: poemas varios; campesinos y artesanos; poeta en Pekín; los poemas de Xian; Qu Yuan en el Lago del Este; hitos comunistas; los poemas de Hangchow: y «A la manera de» Alberti.

UN LIBRO DE POEMAS INCONCLUSO

El poeta cordobés Juan Rejano (1903-1976), de la llamada generación del 27, comenzó a elaborar un *corpus* en verso, fruto de su viaje a China en octubre de 1959, aunque no lo ultimaría, y en consecuencia no iba a darlo a la estampa. Estamos aludiendo a su *Diario de China*. Resulta sin duda de gran utilidad que el escritor de Puente Genil escribiese un diario de su estancia en el país asiático, y sobre todo que se conserve. Gracias a esas páginas, podemos saber cómo fue su ida, qué hizo allí, con quién estuvo, qué visitó y en qué día. No cabe duda, sin embargo, de que lo más interesante del diario es cuánto puede relacionarse con poemas suyos inspirados en el universo chino.

Se han esgrimido algunas conjeturas acerca de posibles causas explicativas del porqué no acabó este libro a fin de hacerlo público. Una de las hipótesis apunta a la posible minusvaloración de esta clase de obras promovidas por el régimen maoísta con el objetivo de ensalzar los resultados y transformaciones político-sociales de la República comunista de China. En esta línea se habían situado antes, en 1954, *Las uvas y el viento* de Pablo Neruda y el volumen *Sonríe China*, de María Teresa León y Rafael Alberti, «frutos circunstanciales y de encargo de los que la crítica se ha desentendido mayoritariamente»¹.

Aun así, Juan Rejano al principio parece que habría tenido la intención de llevar a cabo un conjunto poético en el que se plasmase su experiencia en la República popular comunista de China. Consta de modo fehaciente que, al menos en los meses inmediatos y posteriores a su viaje, *Diario de China* era un libro en marcha, uno de los tres en los que estaba a la sazón trabajando, como le decía a Bernabé Fernández-Canivell en carta del 27 de enero de 1960: «Ahora tengo tres para editar: uno de poesía amorosa; otro que llamo *Libro de los Homenajes*, donde recojo poemas dedicados a escritores, artistas, poetas y amigos; y otro, en fin, nacido de las emociones de un viaje a China»².

Una de las principales claves de lectura del *Diario de China* reside en transmitir el incomparable contraste entre la China anterior a la revolución comunista, y la transformadora y fecunda China de Mao visitada, un punto de vista esperable, dado que en la invitación que se le hizo para visitar el país estaba implícito que se diese cuenta contrastada de sociedades tan antitéticas, la revolucionaria en positivo, claro está. El viajero que habla en los poemas, y que es trasunto testimonial y poé-

[1] María Teresa Hernández en su introducción a Juan Rejano. *Poesía completa*. Córdoba: Diputación, 2003, 759.

[2] María José Jiménez Tomé. «'Pienso en tu voz ausente y miro el agua': Cartas inéditas de Juan Rejano a Bernabé Fernández-Canivell», *Anales de Filología Aragonesa* (2002), LIX-LX, 1997.

tico de su autor, resalta en distintas composiciones el enorme cambio a mejor experimentado en el país, de cuyas manifestaciones actuales es testigo. Resulta idea maestra también la exaltación de China en virtud de su historia milenaria, de la anónima tenacidad de sus habitantes cuando los mueve un ideal colectivo esperanzado, y de la belleza varia de su geografía. Rinde el autor tributo asimismo a la historia de la poesía china en la figura de sus poetas antiguos vistos en conjunto, pero sobre todo en la de uno de los de más renombre y significación, Qu Yuan.

En un estudio anterior³ nos detuvimos en el comentario de muchos poemas de *Diario de China*. En esta ocasión recuperamos el hilo de aquel adelanto que se apoyaba solo en algunos materiales: las composiciones que figuraron en la edición incompleta del libro publicada en 1991,⁴ y que incrementaba el manajo de ellas aparecido en 1988.⁵ Nuestro texto actual ha sido realizado basándonos en la edición de la poesía completa del pontanés publicada 2003⁶, y a ella remitimos en las citas de alguna extensión que se aleguen.

1. POEMAS VARIOS

En *Diario de China* hay distintas composiciones de tema vario y que no remiten a ningún enclave geográfico concreto del país. Aludimos a los textos titulados «Ellos», «La marea (en cualquier lugar de China)»,

[3] José María Balcells. «Juan Rejano: Diario (s) de China», en *Ánfora Nova*, 113-114 (2018), 17-19.

[4] Juan Rejano. *Diario de China*. Nota a la edición a cargo de María Teresa Hernández. Málaga: Rafael Inglada, 1991.

[5] Teresa Hernández. «La mirada de Juan Rejano», en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 4 (diciembre, 1988), 75-77 y «Juan Rejano: cinco poemas inéditos de *Diario de China*», en *ibidem*, 78-86.

[6] Juan Rejano. *Poesía completa*. Recopilación, edición, introducción y notas de Teresa Hernández: Córdoba: Diputación, 2003.

«Otra etapa», y «El viento y la nave», todos con énfasis en la gigantesca tarea de hacer de China un país completamente nuevo y pujante a fuerza del heroísmo del esfuerzo e implicación cotidiano. A estos textos han de añadirse otros de muy distinta índole, así «Visitación de los poetas» y «La tarde». A ellos se suman un par que llevan titulación onomástica, «Chao» y «Shi-Pei-chi», y uno cuyo título lo adscribe expresamente a un subgénero literario, «Hai-Kais antiguos». No vamos a proceder al comentario de todos los textos enumerados, sino tan solo a una pequeña muestra de ellos.

El poema «Otra etapa», sexto en la edición de 2003, comienza con un par de versos cuyo referente geográfico no es factible identificar a partir de las palabras del viajero: «De muy lejos contemplo algún paraje / por donde se abrió paso la Gran Marcha». Dado que no indicó Juan Rejano, en su diario en prosa, el sitio desde el que se alcanzaba a distinguir en la lejanía el paraje mencionado por el que discurrió la Gran Marcha, las posibilidades de error arriesgando una identificación taxativa son demasiadas. Y lo son porque dicha gran gesta histórica se fue materializando en distintos y distantes lugares de China, y por ejércitos rojos diferentes, entre el 13 de octubre de 1934 y el 19 de octubre de 1935.

Caso de acertar en la identificación, sucedería también que el dato iba a convertirse a la postre en irrelevante, toda vez que en «Otra etapa» la Gran Marcha, realizada en el antedicho lapso de doce meses por los ejércitos del Partido Comunista de China, es leída como símbolo. Se había producido en el período de clandestinidad de esa organización política y, cuando alcanzó el poder, iba a comenzar esa otra etapa referida en el título del poema. En ella la mítica epopeya continuaría de manera distinta, y por ende no habría acabado aún. El dicente interpreta que aquel hito tan memorable, sucedido casi medio siglo atrás, sigue perviviendo. Bajo tal persuasión, nos evoca retrospectivamente

algunas de las circunstancias dificultosísimas de orden físico-natural a las que hubieron de hacer frente, superándolas, aquellos hombres aguerridos e infatigables que iban en pos de la victoria de sus ideales revolucionarios:

Yo escucho todavía las pisadas
del gigante. Lo veo salvar los puentes
que nunca acaban, bordear abismos,
escalar cordilleras.
Yo lo veo,
con la frente en las cimas, construir en el fuego,
trazar nuevas victorias, y seguir adelante.⁷

De diez versos alejandrinos repartidos en tres estrofas, dos de cuatro y una tercera de un par de líneas, se compone el poema «La tarde», que lleva como subtítulo el de «Otoño». Muy escasos asuntos tan representativos de las claves líricas sustanciales de Juan Rejano como el que le inspiró dicho texto. El hablante manifiesta en él la calma interior y la ternura que le propicia la citada estación del año por sí misma, y por tanto con independencia de circunstancias del lugar donde se está. Pudiera haber sido en cualquier otra parte del mundo donde viviera esas sensaciones, pero acaeció en China donde iba a experimentarse una vez más en su vida ese tránsito del otoño al invierno que puede comportar reflexiones melancólicas, y que al dicente le han sumergido «en un sueño sin memoria».

[7] *Poesía completa*, edición citada, 766. (En adelante, este volumen se citará solo por las iniciales PC).

2. CAMPESINOS Y ARTESANOS

Cuando Juan Rejano estuvo en China, en el otoño de 1959, apenas hacía un año desde la puesta en práctica de la fórmula de colectividad agraria conocida como Comuna del Pueblo, la cual no pudieron ver materializada los Alberti, por tanto, en su visita de 1957 al país. En una de esas unidades comunales productivas se inspiró el poeta pontanés en «La comuna popular», texto desarrollado en cuatro estrofas de cuatro, ocho, cuatro y dos versos respectivamente, y donde varios octosílabos se contrapuntean a base de líneas de menor extensión que oscilan desde las bisílabas a los tetrasílabos. El escritor les imprimió los aires populares de la rima arromanzada, que recorre la composición de principio a fin, incrustando en las estrofas primera y segunda el estribillo de formulación popularizante «...a recoger / las estrellitas del suelo», atractiva metáfora que trueca los frutos agrícolas por esferoides luminosos del firmamento.

La estricta división de funciones en la comuna se refiere nada más comenzar el poema, diciéndonos que al amanecer no quedan en ella sino los niños y el panadero, dado que las demás gentes, sin distinción de edades, incluidas las longevas, acuden al desempeño de sus labores campesinas. Habrá tiempo después para reunirse en comidas colectivas y para la asistencia a la escuela, continúa diciéndose. Juan Rejano presta su voz al hablante poemático para rubricar el texto con una exclamación que traduce su complacencia ante esta metodología político-laboral: «¡Qué bien trabajan los brazos cuando la tierra es del pueblo!».

Doble titulación presenta «En una fábrica de tornos / Los maestros artesanos», poema que se origina pretextado por un lugar de trabajo en el que se hacían dichos útiles industriales, y que continúa refiriéndose a distintas labores artesanales realizadas en otros sitios. En la composición se plasman, después de las tareas de los torneros, las que

protagonizan artesanías diferentes, así las de las talladuras que recaba el arte del marfil, las que consisten en tejer las sedas, las ceramísticas y las centradas en trabajos hechos en bambú.

El elogio de cada una de dichas ocupaciones se poetiza a base de metáforas al servicio de su exaltación. Las manos de los torneros son vistas como si fuesen «alas», y sus herramientas como «pétalos» de una flor. Las formas obtenidas trabajando el marfil son imaginadas como «suspiros». Los bordados sobre la seda se visionan como un lienzo pictórico que desprende aromas musicales. También se diría que cantan los jarrones de porcelana mostrando sus armónicas cinturas, en una comparación que los feminiza. Del bambú se alcanzan logros de finas y plurales configuraciones. Las destinadas al mundo del juguete resultan muy admirables, poniéndose como muestra aquellas que el hablante identifica con gallardetes, como si se tratase de insignias airo-sas sobre un mástil.

Ese canto encomiástico a cinco trabajos fue dispuesto en media docena de estrofas, no remitiendo la sexta a labor concreta alguna, sino que las comprende a todas en general. De este modo se establece, apelando a la de apertura, una suerte de encuadre que encapsula el contenido poemático, dado que los versos finales reproducen los del principio, produciéndose una circularidad estructural. La fórmula métrica empleada en la composición fue la de eslabonar cinco seguidillas compuestas a las que remata, como cierre, una de carácter simple. Se aprecia claramente al haber construido agrupaciones de siete versos en los que los cuatro primeros riman en consonante al modo de las cuartetos, uniéndose a ellos otros tres que lo hacen de manera parecida al haikú con rima, es decir dejando suelto el heptasílabo del medio y haciendo que rimen entre sí los pentasílabos entre los que está. Estas mismas líneas de siete y de cinco son las que se han combinado, alternándose por ese orden, en las seguidillas simples que constituyen el

encabezamiento de la compuesta. Reproduzco la del comienzo para que pueda confrontarse con la descripción métrica efectuada:

Tienen en China, tienen
los artesanos,
por herramientas, pétalos,
alas por manos.
Tienen en China
el ángel y la estrella
que lo ilumina.⁸

Nos imaginamos la satisfacción con que fue componiendo el poeta cordobés estas redondillas que se encauzan tan notoriamente en la tradición popular de los aires andaluces. No menos satisfecho estaría de que su asunto fuesen labores y oficios humildes. También de que en esos cantares o, si se quiere, en esas coplas, pudiera aludir de soslayo a la perfección de esos artistas del pueblo que, gracias a la estrella iluminante, en probable alusión a la ideología comunista, tienen ángel, como se dice en su tierra, el del arte que imprimen a sus creaciones al combinar sus manos con su mente tan despierta.

3. POETA EN PEKÍN

En el índice que elaboró para su conjunto lírico sobre China, situaba el poeta en primer lugar el texto «Historia de un palacio». Puede que esta ubicación respondiese no solo al extraordinario significado simbólico del edificio en el que se inspiró, sino también a la circunstancia ocasional de que lo contemplase el mismo día de su llegada a China, en la primera de las visitas hechas al corazón de Pekín. En las notas de su diario correspondientes al 3 de octubre, dejaba constancia Juan

[8] *PC*, 795.

Rejano de que se había acercado a la plaza de Tiananmén. Allí pudo ver dos logros monumentales recién construidos. Uno fue el obelisco erigido en honor y memoria de los revolucionarios chinos de los siglos XIX y XX, y cuya construcción se prolongó hasta mayo de 1958. El otro es el llamado Palacio del Pueblo, gigantesco edificio que se había realizado trabajando sin descanso durante muchos meses, terminándose en septiembre de 1959, justo un mes antes del viaje que el pontanés hizo al país. Tiene que ver con el primero su poema «Los niños en Tien An-men». Con el segundo, el titulado «Historia de un palacio», al que nos referíamos antes. De ambos nos ocuparemos a continuación.

Poema en cuatro estrofas de distinta configuración, con dos, diez, cinco y cuatro versos cada una, respectivamente, el texto «Los niños en Tien An-men» combina de modo discrecional líneas de siete y once sílabas, salvo su bloque cuarto, todo el endecasilábico. El título se hace eco de la visita del viajero y sus acompañantes al monumento, que contemplaron rodeados de niños, como se dice al principio del poema.

Esta construcción conmemorativa está situada en el centro mismo de la tan famosa plaza, y consiste en una torre de estructura rectangular de diez pisos, hecha de mármol y granito. Se erige sobre una base más ancha y alargada en la que, en bronce, se relatan gestas heroicas populares decimonónicas y contemporáneas. Visitado en tarde soleada, la alta mole pétreo resplandecía por el baño del sol, reflejándose esa circunstancia en la estrofa segunda: «Un leve soplo de oro / ...rodea el obelisco, donde en bronce / palpitan las hazañas...».

Los hitos heroicos son comparados acto seguido a un río que desde el hondón de la historia emerge y arde. En ocasiones «saca un brazo de gigante» con el que limpia «de herrumbre el horizonte». Así concluye este bloque poemático en el que el escritor cordobés personifica al río de la historia como un dios, a la manera mitológica, pero sin que pueda descartarse que en el subconsciente del autor del libro de 1944 *El Genil*

y *los olivos* estuviese latiendo aquel dios Genil enardecido, aunque de amor, de la magnífica Fábula con la que le glorificó el antequerano Pedro Espinosa.

En las dos estrofas que pudieran considerarse mitad segunda de la composición, se contrapondrán pasado y futuro en el corazón del hablante: la memoria de un ayer nada lejano y la promesa «dulce» del porvenir que representan los niños que circundan el relato labrado en el obelisco, según mi lectura. Ellos no se percatan de que el visitante se los está imaginando haciendo frente ya a ese río tan caudaloso, y con tanto poder, de la historia.

No tuvieron ocasión Pablo Neruda ni Rafael Alberti de dedicar poema alguno a este edificio simbólico, porque no existía cuando ellos visitaron China, y tampoco al monumento rectangular a los héroes del pueblo, a causa del mismo imponderable. A la rápida ejecución de las obras del llamado Palacio aludía Rejano en los versos finales de su poema «Historia de un palacio». Lo hizo de manera metafórica, al compararlo con el cuerpo humano, y valiéndose de la tropología de la gestación y del parto:

Este inmenso palacio, que en sus muros alberga la palabra del
pueblo, vino al mundo
casi en el tiempo grávido que dura la gestación del hombre.
Escuchad el latir de sus arterias.⁹

Poema en el que se compasan unas cuantas líneas cortas con las predominantes de muy dilatada extensión, como si estas apuntasen a las enormes proporciones del edificio, la idea matriz del texto es la inusitada rapidez con la que fue construido ese palacio «que en sus muros alberga la palabra del pueblo». Así se expresaba Rejano aludiendo a que en él reside el poder político y legislativo de la República.

[9] PC, 761.

Dicha rapidez es comparada con los muchos años, y con las «cadenas» a las que en los siglos imperiales fueron sometidos quienes llevaban a cabo trabajos como los de erigir recamadas torres e «irisados templos».

A diferencia de aquellos pretéritos, la sede de la soberanía comunista del pueblo fue realizada trabajando sin descanso por «una selva de brazos» que, consecuentemente con esa metáfora, forjaron «una selva de piedra iluminada». El poeta la ve como una ciudad, acaso en contrapunto con la vecina «ciudad prohibida» imperial junto a la que se alzó el palacio, en el lado oeste de la plaza de Tiananmén. Este edificio trae el recuerdo de «una década de oro», década que sería la que media entre el término de las obras en 1959, y la instauración de la República popular comunista, el 1 de octubre de 1949.

«Historia de un palacio» había comenzado con una invitación interrogativa a asombrarse de una arquitectura que había crecido de una manera que el poeta imagina casi oníricamente: se la representa como olas espumosas, como corceles que con su pecho cubren la arena, y los cantiles o escalones costeros, «edificando en ellos / catedrales / de mármoles», a los que califica como preciosos.

Ninguna señal poemática permite deducir que Juan Rejano tuvo la oportunidad de visitar por dentro el edificio político-gubernativo que le inspiró «Historia de un palacio». En cambio, sí debió recorrer el complejo de edificaciones sito al sur de la capital conocido como Templo del Cielo. La visita la realizaría, conforme leemos en su diario en prosa, en ese mismo día 3 de su llegada a Pekín, pero por la tarde.

La preposición «en» que encabeza el título del poema «En el Templo del Cielo» remitiría a la presencia efectiva del viajero en el interior del más grande de los templos sagrados del país. Rodeado de murallas, al recorrido fidedigno a través de ese ámbito se hace referencia en varios momentos a lo largo de la composición. Se dice en la estrofa primera: «Por el múltiplo de nueve (...) subo al centro / de la Terraza Redonda»,

aludiéndose al número de gradas de la terraza que dan al gran altar en forma de círculo que destaca en ese espacio. En la estrofa que hace tres, hallamos al dicente, ateniéndonos a sus propias palabras, en otra zona: «Luego, en la Piedra del Eco», aludiendo a la conocida como Terraza del Triple Eco. Conforme a la estrofa penúltima, se encontraría en el interior neurálgico del templo, según ese indicio: «Y cuando al Templo del Cielo / penetro...».

Y todavía en la estrofa sexta, con la que finaliza el poema, ha de repararse en una confirmación más de la visita. Ahí, al mencionarse las cosechas, se está apuntando a una gran sala en la que durante siglos se realizaron rogativas para que las divinidades favoreciesen la fertilidad de la tierra. Ubicado en ese lugar, y en una traslación imaginaria desde el lejano ayer hasta el presente, aquellas cosechas que en el pasado se pretendieron favorecer, ahora abundarían por el territorio chino como fruto granado de la reforma agraria comunista.

En seis estrofas se desenvuelve la composición «En el Templo del Cielo». La unifica formalmente la rima arromanzada en o-a, sus versos octosilábicos y su reparto a modo de cuartetos. El carácter popularizante del poema se refrenda por mor de una de sus comparaciones, la emplazada en el cuarto grupo versal. En él se acoge de manera imaginaria un movimiento del oleaje de aparición frecuente en coplas populares, aunque no solo en ellas. Así veía el pontanés el discurrir cronológico: «(...el tiempo se va y vuelve / jugando como las olas)».

Cada una de las tres estrofas precedentes está dotada de bellas imágenes: «la toronja / de la tarde», leemos en la primera, en la cual no cabe considerar metáfora genuina de Rejano la línea de encabezamiento del poema, «Por el múltiplo de nueve...», pues apunta a una escalinata simbólica cuya simbolización se debe a la creencia china de que son nueve los cielos; «peces jóvenes mis ojos», esa sí, imagen del pontanés, en la segunda. En la que sigue se incrementa la tropolo-

gía: «entre murallas de sombra / dejo que se me desprendan / de las manos tres palomas». Merced a esa imaginística sucesiva y creciente se va logrando una atmósfera de magia que predispone a captar que el viajero haya sido interiormente transformado y pueda, etéreo, decir «ya soy aroma».

4. POEMAS DE XIAN

En un avión militar viajó Rejano el día 6 de octubre desde la capital de China hasta Xian. La primera de las actividades realizadas el día 7 por el grupo en el que estaba el pontanés fue desplazarse a las afueras de la ciudad, visitando los vestigios de un asentamiento neolítico al que no se cita expresamente en su diario, pero se trataría de Bampo, un lugar milenario en excelente estado de conservación. Tampoco en el poema que supongo inspirado allí se menciona ni su nombre ni ninguna de sus características. Sin embargo, seguramente apuntan a que el referente sea Bampo dos detalles: el título de la composición, «3.000 años antes de nuestra Era», y la que parece ser una anécdota relativa al dicente y reflejada con estas palabras: «Este pequeño vaso que ahora tengo en mis manos, / arqueológico acento...».

Finalizada la excursión a Bampo, Rejano va a desplazarse a Huaqing, un antiguo complejo imperial situado también a las afueras de Xian, y zona de fuentes termales. En el diario del poeta se indicaba la visita con estas palabras: «Vamos después al baño de la emperatriz. El templete. La comida. Dormimos la siesta en el cuarto adonde atentaron contra Ch. K. Sh. Ascendimos luego al lugar donde lo capturaron. El baño de la emperatriz. Cuarto donde vivían los monarcas».

Como apunte final de la jornada anotó Rejano: «Escribo unas páginas». La visita a Xian fue ciertamente muy fructífera desde el punto de vista literario, pues pretextaría, además del poema que originó la visita a Bampo, el tríptico «En una montaña de Siam», integrado por tres

momentos poéticos a los que el poeta puso los títulos siguientes: «El baño imperial», «La huida del dragón» y «Desde la cumbre».

Situada en el extremo oriental de la ruta de la seda, Xian fue capital del Imperio chino en tiempos de la dinastía Ming. En el antecitado complejo de edificios de Huaqing pudo ver Rejano la estancia en la que, siglos ha, se bañaba «la concubina del gran emperador», se dice en el poema, trocando emperatriz por concubina al considerarse ambos conceptos de algún modo involucrados entre sí. El dicente evoca en el primer grupo de versos a esa mujer innominada bañándose en ese lugar, y después recibiendo caricias de su amado, o llorándolo en ausencia entre esos mismos muros. De la leyenda que tan sucintamente se ha recordado seguía siendo testigo, en ese entorno, el estanque, leemos en la segunda agrupación versal. Dado que esas aguas continuaban «dando su trémulo», por sus orillas siguen cayendo hojas simbólicas en recuerdo de aquel amor legendario, «como lágrimas / sobre la piel del tiempo».

Evocado aquel antañoso ayer, el viajero se fija en la realidad actual e inmediata de quienes están ahora en la estancia, a los que representan sendas sinécdoques: unos ojos fulgurantes y una mano que está abriendo la puerta. Frente a aquel llanto, las gentes estarían atestiguando hoy algo bien distinto, la libertad, en un tiempo de China en el que «Llegó la luz del hombre al corazón del hombre». Con este verso concluye el grupo tercero, y con él la composición «El baño imperial».

El poema intermedio en este tríptico, «La huida del dragón», así como el comienzo del tercero y último, parecen hacerse eco de un notable episodio histórico ocurrido en Xian en diciembre de 1936. El líder del Kuomintang, o Partido Nacionalista chino, el generalísimo Chiang Kai-shek, fue apresado el día 12 de dicho mes por dos generales suyos rebeldes. Sin embargo, logró escapar de sus captores, escondiéndose en

una cueva de la montaña. Estaba herido, y acabó entregándose a los soldados que lo buscaban.

En la composición sobresale la tropología alusiva a ese militar y político, metaforizado como dragón ya en el título. A ese animal tan representativo se lo califica como negro, retratándolo con garras rojas, por sanguinarias. La atribución de ese color connota las acciones consideradas negativas de Chiang Kai-shek, lo que resulta obvio desde una lectura tan solo comunista de la historia de la China del XX. Llevaba ese dragón maligno una cruz, pero no como símbolo de paz, sino de exterminio, en el pecho, donde había también «collares de monedas extrañas», puede que alusivas a las ostentosas condecoraciones que lucía su uniforme. De los disparos que se le dirigieron al huir quedaba como testigo mudo «un cristal / horadado que aún duerme». Fue entonces cuando escapó a la montaña durante la medianoche, degradando carnavalescamente su figura al decirse que su huida sin apenas ropa la hizo «como un viejo diablo desdentado y en cueros».

En el grupo de versos final se muestra la indiferencia de la naturaleza de ese enclave, caracterizado por sus aguas bonancibles y plácidas, asistiendo remansadas al referido hecho. Mientras en aquellos días invernales «las jóvenes banderas», en alusión a las de los ejércitos maoístas, se alzaban ya, el fugitivo huía «como hombre que ignora donde abandonó el cuerpo», se lee en el último alejandrino del poema.

«Yo voy subiendo ahora por donde huyó la bestia». Con este primer verso, que está en conexión con el que había puesto fin a la composición precedente, y para el que se eligió una palabra, la de bestia, en el sentido de animal rechazable, se inicia «Desde la cumbre». El viajero asciende por la montaña y llega a la cima. Una vez allí contempla el panorama que se divisa. La historia se interfiere en la mirada que dirige a aquel entorno natural dominado por la llanura. Muchos siglos habían transcurrido hasta que llegó el comunismo, asociado en

el bloque segundo de versos al trabajo productivo, al deseo de logros desconocidos, y de conquistas fructíferas. En el grupo de alejandrinos con el que culmina el poema, confiesa el dicente estar mirando, en realidad, más que el horizonte paisajístico, la figura de un pueblo de talla planetaria del que pronostica que «Antes de que su imagen decline en mi memoria, la tierra habrá cubierto de espigas y palomas».

Juan Rejano plasmó esos poemas bajo un mismo diseño, y por consiguiente son muy homogéneos desde el punto de vista de su estructura, siempre tripartita, y de su ritmo. En «El baño imperial» se había valido del alejandrino a lo largo de la docena de líneas de que consta la composición. También iba a someter a ese cauce exclusivo el poema siguiente, «La huida del dragón», que con sus trece versos es el texto más extenso del trío. El poema final, «Desde la cumbre», consta otra vez de doce líneas de catorce sílabas, como el primero, siendo solo el segundo el que difiere, aunque muy ligeramente, de ese cómputo numérico de apertura y de cierre.

5. QU YUAN EN EL LAGO DEL ESTE

Pasionaria y Rejano enfermaron en la ciudad de Wuhan. Era 13 de octubre. Dos días después se encontraban ya mucho mejor y por la tarde, en compañía de un médico, irían a dar un paseo por el Lago Donghu, o del Este, así llamado por su ubicación en la zona oriental de la urbe, y que es el más extenso de todos los lagos urbanos de China. A las nueve de la noche iban a acercarse a ver el monumento al poeta y asesor político Qu Yuan. A él aludía el pontanés en su diario personal con las iniciales Sh. Y., indicativas del nombre que le dio en la composición de *Diario de China* titulada «Chu-Yuan».

En las orillas arboladas del Lago del Este, en un atardecer de otoño, se escenifica un monólogo dialógico del viajero con una efigie de Qu Yuan, que vivió entre los años 340 y 278 antes de la era cris-

tiana, en el período histórico de la antigua China conocido como de Los Estados Guerreros o de Los Reinos Combatientes. Qu Yuan es el primer poeta de gran relieve en la poesía china. De noble origen, en su vida se acompañaron la poesía y las armas, de ahí que en el poema sea asociado a un arma de acero de Wuhan, afamado por su resistencia.

A su mudo interlocutor, lo primero que le dice el viajero, después de saludarlo como «maestro», es que él sabe bien «que el canto es cuento y que al contar se canta», añadiendo que esas fueron palabras de un poeta «de mi patria sangrante». Sin otra referencia autorial que la común pertenencia a una misma patria española, a la que califica como «sangrante» en recuerdo de la guerra civil, se hace alusión al sevillano Antonio Machado, autor de los versos «Canto y cuento es la poesía: se canta una viva historia / contando su melodía».¹⁰ Esos versos los incluyó en la serie de breves grupos de ellos que se integran, bajo el lema «De mi cartera», en *Nuevas canciones* (1924).

A continuación se refiere el viajero a la vida de tribulaciones del poeta chino, al carácter de su obra poética, y a su sobrevivencia en el tiempo. De su vivir menciona su constante peregrinar, y asimismo su suicidio en un río al que no nombra. Rejano, y el diciente a través del cual habla, demuestra conocer bien que Qu Yuan, habiendo caído en desgracia siendo ministro, fue desterrado en dos ocasiones. Sabe asimismo que fue en ambos trances cuando compuso sus poemas, de ahí que le recuerde en el texto, y de manera sutil, que su voz no representaba la de él solo, sino que era la suya una voz colectiva, coral:

Tú contaste las lágrimas más tristes de tu pueblo,
cuando peregrinabas como un viento apacible,

[10] Antonio Machado. *Poesías completas*. Edición y prólogo de Manuel Alvar. Madrid: Selecciones Austral, Espasa-Calpe, 1975. 298.

y por eso tu canto aún tiene en cada aurora
un amoroso coro de rocío.¹¹

Tomó Qu Yuan la decisión del suicidio al comprender, desesperado, que no le sería posible evitar que guerreros invasores se apoderasen de su reino, el de Chu, y se arrojó a la corriente del Milvo, que discurre por la provincia de Hunan, río «en que tu tumba fundaste», leemos en el poema. En esas aguas le seguirían rindiendo homenaje unas paces que, contrariamente a aquellas fragorosas de tantos siglos atrás, son pacíficas ahora y cantan victoria. Su recuerdo, le dice también, tiene el excepcional privilegio de que «Dos mil años no bastan para apagar tu estela».

En contraste con aquel ayer de dinastías belicosas, y con los tiempos de tiranos que huyeron -alusión en la que se incluiría a Chiang Kai-shek-, le comenta que el país vive ahora unido, y liberado, merced a la Gran Marcha, episodio histórico que no se cita de manera expresa, pero se diría implícito en la triple superación epopéyica de «las montañas, las estepas, la muerte». Se ensalza acto seguido la fecundidad lograda por el nuevo orden de cosas en la agricultura y en la industria, en campos y en ciudades. «Del campo a la ciudad llegó la estrella», continúa diciéndole a la vez que hace mención de la estrella simbolizadora del comunismo. La imagen de la primavera simbolizando el presente histórico de China habría sustituido a aquellas lágrimas aludidas anteriormente y de las que Qu Yuan dio testimonio elegíaco en sus versos.

En la secuencia final de la composición, el viajero llama otra vez «maestro» al legendario poeta chino, y se disculpa ante su figura pétrea por el júbilo nacido de la dicha de haber alcanzado a ver la realidad actual de China. Cree -le dice- que su efigie, aunque silenciosa, se ha

[11] PC, 768.

conmovido con sus palabras. Mientras se iba acercando más al monumento, «La piedra sonreía / y el sol desde el ocaso la vestía de oro rojo», como si el astro tradujese el asentimiento milenario de Qu Yuan al comunismo implantado en la actual China popular y republicana.

Sus 32 líneas hacen del poema inspirado en Qu Yuan uno de los más extensos del *Diario de China*. Su cauce rítmico primordial lo sustenta el alejandrino. El otro ritmo que Rejano utilizó fue el endecasílabo, cuyo índice de uso no llega siquiera a la cuarta parte del total de la composición. En ella se valió el poeta, ciertamente, de determinada imaginería (primavera, estrella, rojo) que roza el tópico y resulta de nada dificultoso desciframiento, pero se subsume en la poeticidad conseguida y en mi sentir no la desmerece.

6. SOBRE HITOS COMUNISTAS

Visitó Juan Rejano dos lugares clave para la historia de la Revolución comunista china, y les dedicó sendos poemas. Uno de esos sitios fueron las cuevas próximas a Yenán desde las que Mao estuvo dirigiendo durante años la guerra cuya victoria supuso la de la Revolución comunista. La otra fue la casa en la que el 23 de junio de 1921 se llevaría a cabo el Primer Congreso Nacional del Partido comunista de China. Al primero de esos enclaves le iba a dedicar el poema «En las cuevas de Yenán» y al segundo el titulado «En una casa de Shangai (Los fundadores)».

Las visitas respectivas que dieron pie a dichos poemas se efectuaron durante los días 8 y 21 de octubre. En su diario las consignó debidamente. Respecto a la primera, en unas notas referenciales muy denotativas, y referidas al espacio visitado, señalaba: «Aquí vivió el E. M. Esta es la cuna de la R.». Las iniciales son muy fáciles de descifrar, y excusado sería aclararlo: Estado Mayor y Revolución. Por lo que hace a la segunda, el diario nos informa de que la hizo por la tarde del

día antedicho, horas en que recorrió distintas calles de la ciudad de Shanghai antes de acercarse a la casa en la que fue fundado el Partido comunista chino.

Los ritmos elegidos por el poeta para los textos recién citados son poco ostentosos y muy acordes con los ambientes austeros a los que se refieren: algunos alejandrinos en una textura con muchos más endecasílabos encauzan la composición sobre la casa de Shanghai, y escasos versos de catorce conviven con otros de once y varios de cómputo menor en el texto inspirado en las cuevas de Yenán.

Semejante argumento contrastivo pudiera valer para señalar contrapuntos de estilo entre esos dos poemas e «Historia de un palacio». En ellos el habla poética tiende a lo declarativo y la metáfora empleada es más esperable si la contrastamos con el lenguaje de más enjundia literaria y la imaginística más creativa de la otra composición. La mirada panorámica y presta a la exaltación del viajero ante la sede orgánica máxima de China, en Pekín, difiere asimismo de su presencia fáctica en las estancias de una casa de diseño modesto en la gran metrópoli de Shanghai y en las cavidades rupestres excavadas en las colinas de la ciudad de Yenán, que durante más de dos lustros, de 1935 a 1948, fue epicentro del comunismo chino. Una casa acogió, como dice el poeta, la «semilla» comunista. En unas cuevas se echaron «sus raíces».

7. LOS POEMAS DE HANGCHOW

Juan Rejano viajó en tren desde Shanghai hasta Hangchow durante la mañana del 25 de octubre. Entre las varias visitas realizadas ese día, por sus repercusiones literarias interesa de manera especial la que hizo el grupo, en el que iba, al puente entonces icono de la ciudad, señalándose en su diario que mide un kilómetro de largo. Contemplaron el paisaje que dibuja el río Chen Tang y luego se dirigieron a la Pagoda de las seis armonías, que alcanza los doce pisos de altitud, pre-

cisaba el poeta. Debió ser este el enclave que le inspiraría el poema «La pagoda», relativo a ese templo que, como se dice en la composición a él dedicada, «se eleva / sobre el río y las colinas...».

No podía dejar de acercarse Juan Rejano en esta localidad al llamado Lago del Oeste, al que dedicó la composición «En el lago del Oeste (Janchou)», desarrollada en cinco estrofas, cada una de tres líneas heptasilábicas, y sin rimas. Sabido es que el paraje se caracteriza por numerosos reclamos arquitectónicos, sobre todo templos, esbeltas pagodas, pabellones y un paso elevado. También cuenta con jardines extraordinarios cuya conformación ha influido grandemente en la jardinería del país, así como en la japonesa y coreana. El sofisticado paisaje que ofrece el enclave lo atestiguan, entre otras muestras, sus islas y árboles artificiales.

Era necesaria esta nota recordatoria para poner de relieve que el poeta eludió en su poema cualesquiera referencias a la adornada artificiosidad de lago tan famoso, concentrando sus versos en sus propias soledades, transfiriéndolas a las de aquel entorno («dejando / mi silencio a los lotos»). Allí tan solo lo tenue, lo sutil, y lo delicado hallan resonancia en su espíritu, como por ejemplo el aire «tan delgado del lugar», o «la sombra azul de un ave». Sin que pueda considerarse un texto de calidad literaria remarcable, tal vez habría de bastar su contrapunto intimista a tan majestuoso espacio natural adornado para tener hacia esos versos un condigno aprecio.

8. «A LA MANERA DE» ALBERTI

En su *Libro de los homenajes*, editado en 1961 por la Universidad Nacional Autónoma de México, incluyó Juan Rejano la composición titulada «Nuevo homenaje a Rafael Alberti (en China)», la cual se ha secuenciado entre los poemas de *Diario de China* que se editaron en 2003, y cuya edición mexicana era compatible con haber sido

publicado tanto en el antedicho libro póstumo como en aquel dado a conocer al iniciarse los sesenta. Difiere este poema de los anteriormente comentados en que nos permite dar por supuesta la lectura realizada por el pontanés del *Sonríe China* del autor de *Marinero en tierra*, y asimismo difiere por el propósito de hacer patente la admiración sentida hacia el gaditano. Este libro ha podido inscribirse en una poética celebrativa y encomiástica que reviste una gran dignidad literaria¹², lo que no obsta para que responda a la clave de ensalzar una ideología compartida¹³.

En cierto modo pudiera considerarse que el referido texto se atiene a la práctica creativa del tipo «a la manera de», pues en él se plasman unos ritmos popularizantes que eran muy gratos tanto a Alberti como a Rejano, aunque la versatilidad de su cultivo quepa asociarlo más al poeta de El Puerto de Santa María que al de Puente Genil. Ambientar el poema en el Yang-tsé, decir que en sus aguas se había perdido una canción española, ya suponía un homenaje implícito al portuense, pues en su conjunto *Sonríe China* destacan sus «Canciones del Yang-tsé Kiang», y en el ritmo de la canción segunda de ese grupo redunda Rejano («Bajando por el Yantsé / una canción española / me encontré») en su texto, como puede advertirse si recordamos estos versos albertianos del conjunto que le inspiró China:

A la orilla del Júicar,
mi ropa lavaré.

[12] Véase Teresa Hernández. «La admirable iniciativa del *Libro de los homenajes*. Apuntes para una metodología del género». En *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*. Edición a cargo de Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender. México: El Colegio de México, 1995, 173-184.

[13] Cf. Claude Le Bigot. «Lectura ideológica del *Libro de los homenajes*, de Juan Rejano», en *Escritores, editoriales, y revistas del exilio republicano de 1939*. Manuel Aznar Soler, coord. Sevilla: Renacimiento, 2006, 501-514.

Como hoy no puedo, madre,
la lavo en el Yang-Tsé.¹⁴

Singular planteamiento el de Rejano imaginándose a un viajero, al que cede su voz, bajando por dicho río, y sin encontrarse a nadie, salvo con una canción a la que personifica como una mujer, y le grita «¡Amapola!» como si fuese así como la llamaban al verla «tan de Manola», dice al albur de la rima. A partir de esa invocación, se asiste a un juego onomasiológico con los nombres Manola, Carmen y Lola, en otra rima no menos traída a cuento (Amapola, Manola, Lola).

Aunque una mayoría de lectores puedan no tener esa percepción, Manola es la alternativa onomástica de Emmanuel, cuyo significado hebraico equivale a «Dios con nosotros». Sin embargo, no es esa la significación de ese nombre en el poema, sino que se apuntaría al de una estereotipada maja andaluza de folclóricas maneras. Se pregunta luego el dicente si no se llamará más bien Carmen, o acaso Lola, nombres ambos con marcadas resonancias literarias, la una remitiéndonos a la Carmen novelizada por Prosper Mérimée, la otra a la Lola que teatralizaron Manuel y Antonio Machado en su pieza al alimón *La Lola se va a los Puertos*. Y sabido es, aunque lo añado sin abundar en ello, que ambas obras fueron llevadas a la gran pantalla, además de originar creaciones operísticas.

El caso es que la Lola machadiana era oriunda de la localidad gaditana de San Fernando, pero en el poema se la hace «del Puerto» por el «El Puerto de Santa María», cambio topográfico que permite al pontanés involucrar a Rafael Alberti en el tejido poemático, pues él sí era de El Puerto de Santa María. Al término del poema, el hablante

[14] Rafael Alberti. *Poesía completa*. III. Edición de Jaime Siles. Barcelona: Seix Barral, 2006, 620.

Encuentros en Catay, 34 (2021)

expresa sus dudas acerca del lugar de dónde era esa canción a la que llamó Amapola, y concluye:

Que era del Puerto, lo sé.
¿Pero a dónde iría tan sola
bajando por el Yang-tsé?

BIBLIOGRAFÍA

- Alberti, Rafael. *Obra completa. Poesía III*. Edición de Jaime Siles. Barcelona: Seix Barral, 2006, 620.
- Balcells, José María (2018). «Juan Rejano: Diario (s) de China», *Ánfora Nova*, 113-114, 17-19.
- Hernández, María Teresa (1988). «La mirada de Juan Rejano», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 4 (diciembre), 75-77, y «Juan Rejano: cinco poemas inéditos de *Diario de China*», en *ibídem*, 78-86.
- (1995). «La admirable iniciativa del *Libro de los homenajes*. Apuntes para una metodología del género», en *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*. Edición a cargo de Rose Corral, Arturo Souto y James Valender. México: El Colegio de México, 173-174.
- Jiménez Tomé, María José (2002). «'Pienso en tu voz lejana': Cartas inéditas de Juan Rejano a Bernabé Fernández-Canivell», *Anales de Filología Aragonesa*, LIX-LX, 1989-2002.
- Le Bigot, Claude (2006). «Lectura ideológica del *Libro de los homenajes*, de Juan Rejano», en *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Manuel Aznar Soler, coord.. Sevilla: Renacimiento, 501-514.
- Luján Atienza, Ángel Luis (2010). «El estribillo y sus variantes en la poesía española del siglo XX. Notas sobre su caracterización y tipología», *Rhytmica*, VIII, 37-66.
- (2016). «Las correcciones de Juan Rejano. En torno a *Canciones de la paz*» (1955), *Revista de Literatura*, 78, 119-137.
- Muñoz Arconada, César (2017). *Andanzas por la nueva China*. Edición y prólogo de Gonzalo Santonja. Madrid: Fundación Banco de Santander.
- Rejano, Juan (1991). *Diario de China*. Nota a la edición por María Teresa Hernández. Málaga: Rafael Inglada.
- (2003). *Poesía completa*. Recopilación, edición y notas de Teresa Hernández. Córdoba: Diputación.